

En voyage avec François Villon et Sainte-Beuve

David Mus

Number 122, 2022

L'espace à travers l'imaginaire littéraire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1101625ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1101625ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (print)

2562-8704 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mus, D. (2022). En voyage avec François Villon et Sainte-Beuve. *Dalhousie French Studies*, (122), 91–104. <https://doi.org/10.7202/1101625ar>

Article abstract

A certain number of serious errors in our reading of the Testament of François Villon have led critics, over two centuries, to transform this remarkable poem into an autobiographical document, and hence to constitute a largely fictional biography of the author. Villon studies have thus been shifted away from the poetry, following a tendency in modern criticism due partly to the pervasive influence of Sainte-Beuve who, as Proust remarked, reads all poetry as if it were anecdotal prose. Even with the errors revealed since 1967, editors of Villon have persisted in clinging to this tendency, with dire results for the reading of all our poetry.

En voyage avec François Villon et Sainte-Beuve

David Mus

1) Le voyage d'Angers

En littérature comme en politique une erreur apparemment insignifiante peut avoir des conséquences graves voire irréparables. Nous allons étudier ici une de ces erreurs mineures quitte à examiner plus loin ses tenants et aboutissants, qui ont chamboulé notre lecture de la poésie française depuis deux siècles.

Or en 1967 une nouvelle étude de la poésie de François Villon, la première depuis 30 ans, a révélé – parmi d'autres découvertes – qu'un vers-clef de son premier ouvrage avait été mal lu, et de manière tendancieuse¹. Cet ouvrage, que nous appelons *Le Lais* ou bien *Le Petit testament*, fut composé croyons-nous vers 1456. Il comporte 40 strophes en vers octosyllabes, ce chiffre depuis l'Ancien Testament (le livre de Job est de 40 chapitres, Villon le cite, T. 218) signifiant l'épreuve, morale ou physique, sociale ou individuelle. Chez Villon l'épreuve sera ironique, car d'un bout à l'autre nous lisons un texte hautement comique, tantôt hilare tantôt caustique, qui entend bouleverser nos idées quant à certaines conventions littéraires de l'époque. Villon s'en prend principalement à la veine des "Congés d'amour" dont il fustige, au moyen d'une satire féroce, la mièvrerie, la préciosité, somme toute la futilité – en s'efforçant de tirer la pratique poétique vers la langue qu'on parle réellement, lors des rencontres de gens et de situations réellement abordés tous les jours, surtout à Paris. Une telle ambition – bouleverser les codes en vigueur – lacerait *Le Lais* à côté d'œuvres similaires de Dante, de Du Bellay, de Wordsworth, de Joyce.

Dans la première partie du *Lais* Villon nous introduit dans une "morte saison" de la poésie qui le contraint de "fuir" un ensemble de lieux communs qui ne mène la poète nulle part sinon à la "prison" d'amours factices. Le nouveau poète, en toute indépendance, donnera congé à ce fatras, et à tout ce qu'il représente de falot et de guindé. Il s'en va, poétiquement s'entend, en pays lointain ; "Adieu je m'en vois à Angers" s'écrit-il (L. 43). Et voici qu'intervient l'étrange erreur de lecture : pour des raisons obscures, que nous aurons à examiner plus loin, des générations de lecteurs ont pris "littéralement" cette déclaration on ne peut plus ironique dans le contexte. Pour eux la voix du protagoniste dépité a été soudain éclipsée par celle de l'auteur, qui nous annoncerait un vrai voyage au milieu d'un vrai hiver où l'ordinaire des mortels reste tapi dans sa maison auprès du feu "Pour le frimas près du tison" (L. 13). Pour le moment la fiction d'un projet littéraire est remplacée par un projet réel, annoncé par une voix "off", celle du poète. Comment est-ce qu'une telle extravagance a-t-elle été possible, et crédible, au point d'être transmise d'exégète en exégète jusqu'en 1967 ?

La nouvelle étude de cette année-là nous révèle que "aller à Angers" est en réalité une formule idiomatique bien connue de la langue verte de l'époque, une bourde obscène fondée sur un type d'équivoque dont il y avait eu des dizaines : on en a fait le catalogue². L'ancien verbe engier, toujours connu chez nous dans sa forme nominative engiance, signifiait "aller avec une femme, faire l'amour, baiser et ainsi engendrer". Le protagoniste dépité s'en va se réjouir auprès d'autres femmes – une autre poésie s'entend – en s'exprimant par un mot lascif du style qu'il entend adopter, et en laissant sur place un superbe bras d'honneur à l'intention de ceux dont il se moque. Envers eux, envers leur

1 Il s'agit de David Kuhn, *La poétique de François Villon*, Paris, Armand Colin, 1967, ouvrage couronné par l'Académie française. Une réédition est parue en 1992 chez Champ Vallon sous le nom de David Mus. Voir Livre II, "La fonction lyrique" et les notes, p. 133-34.

2 A. Ziwès et Anne de Bercy, *Le jargon de Maître François Villon*, 2 vol., Paris, Editions Marcel Puget, 1954.

style, violence est faite de manière ouvertement grivoise ; une nouvelle poétique s'annonce. Rien de tout cela n'aura été disponible aux lecteurs d'autrefois, qui ne voyaient pas plus loin que le bout de leur nez littéraliste, aveuglés par une lecture simpliste d'un haut fait littéraire.

Curieusement, la réaction des lecteurs contemporains, à la découverte du vrai sens de "aller à Angers" a été le déni. Toutes les éditions ultérieures, si elles reconnaissent la déconvenue, insistent pour prolonger la vieille erreur. L'édition de la Pléiade (2014) passe sous silence l'événement en tant que tel et les conclusions dramatiques qu'il aurait fallu en tirer. "Tout un roman" plaide-t-on serait issu de la lecture convenue de notre expression. Vient le conforter une pièce d'archives : la police aurait tiré d'un quidam accusé d'un vol l'aveu qu'un de ses complices s'appelait François Villon. Ce témoignage, arraché sous la torture, est-il vraisemblable ? Ou bien, le pauvre intéressé cherchait-il à se couvrir en citant un prétendu associé dont le nom était connu pour respectable, et qui avait ses entrées en haut lieu, à la Sorbonne, à la police, à l'Eglise ? Mais cette histoire a ravi ceux qui tenaient au portrait invraisemblable d'un grand poète qui fut en même temps une petite frappe, ami de sordides malfaiteurs ; Mühlethaler (2004) joint l'esquive au déni en imprimant une variante textuelle de notre vers où le mot Angers ne figure pas.

Que nous lisions une bourde obscène dans la bouche d'un protagoniste irrévérencieux et non un aveu de l'auteur – cette révélation aurait dû balayer d'un coup tout effort de lire de passages semblables d'une manière autobiographique, comme si primait chez le poète la recherche d'un "effet de réel".³ D'ailleurs, tout ce galimatias du poète criminel ne tient pas la route. S'il avait commis un vol, s'il cherchait un alibi en se confiant dans un poème, comme on l'a prétendu, pourquoi prendrait-il soin d'annoncer sa fuite et même la destination ? Le pauvre délateur, sous la torture, avoue connaître le projet d'un départ à Angers ; le poète aura-t-il sorti pour lui la même bourde que pour ses lecteurs éventuels ? Son associé l'aura-t-il pris de travers comme la foule des interprètes successifs ? Pour comble, avouons que l'histoire entière ainsi fabriquée ne nous aide en rien à apprécier la poésie qui en serait issue, au contraire.

2) Le voyage de Mehun

Les premières strophes du Testament font allusion à une série de faits, qu'ils soient réels ou fictifs, qui auraient suscité la composition du poème qui suit. Mais ces allusions sont tellement vagues – incomplètes et floutées – qu'on est tenté de les lire comme une métaphore, l'exemple type des circonstances extra-littéraires qui donnent le branle à toute inspiration qui soit solide. D'ailleurs Villon tient ici à nous faire comprendre qu'il ne nous dira pas, dans le détail et avec les couleurs d'une vraie narration, ce qui serait arrivé. Il pratique moins l'esquive que la réserve, pour des raisons qu'il rend explicites : ce n'est pas à lui de juger, tout est dans les mains d'un Dieu souverain qui a déjà pardonné les méfaits qui excitent la rancune du poète, tenu en conséquence à les taire.

Poursuivons un instant l'hypothèse d'une métaphore. A la différence de la prose, qu'elle soit narrative, discursive, homilétique, juridique, législative, scientifique, diplomatique ou administrative, la poésie n'est pas un document. C'est-à-dire qu'elle ne s'efforce nullement de respecter un ordre, une exactitude, une précision qui sont le propre d'un réel comme le décrit crûment une prose référentielle. La poésie, elle, se garde de se référer directement ; les faits bruts, perceptions ou intuitions, peuvent bien se tenir devant l'œil du poète ; son premier geste sera de prendre du recul, d'ouvrir un écart entre son langage et le vécu en reconstituant les faits en images. Le second geste : organiser ces

3 "L'effet de réel" a été analysé par Nancy Freeman Regalado dans un article de 1986 : « Effet de réel, effet du réel : Representation and Reference in Villon's Testament. » *Yale French Studies: Images of Power*, Kevin Brownlee et Stephen Nichols (eds.) 70, 1986, p. 237-246. Cet article a été joint à d'autres du même auteur dans son recueil, *L'art poétique de François Villon*, *Medievalia* N° 86, trad. Denis Huë, Editions Paradigme, Orléans, 2018.

images en un système cohérent, un ensemble qui fait sens, en laissant éclater ce sens dans la brèche ainsi faite entre perception et métaphore. Arrangés de nouveau dans l'espace littéraire à l'aide de la versification, les faits devenus métaphores deviennent construction prennent la forme éloquente d'une poésie.

Voilà la méthode dont les premières strophes du Testament donnent le prototype. Les faits de Mehun – dont on ignore l'enchaînement, le détail, la vraie couleur – deviendront sous la plume de Villon un paradigme mais aussi un plaidoyer devant le tribunal des lecteurs. Cinq strophes touffues vont donner en contour les rapports qu'entretient le protagoniste à l'Eglise, à ses chefs, à ses suppôts, bref à sa religion comme il la pratique. Les cinq strophes suivantes, semblables quant à leur rapport flou aux faits vécus, finissent par transformer le système métaphorique en allégorie. L'arrivée du roi Louis XI à Mehun le 2 octobre 1461 se présente à la fois comme la conséquence et comme le double allégorique de l'arrivée du Christ sur terre afin de tirer l'humanité de la prison du péché et de la mort. En fait le nouveau roi vient d'être couronné à Reims en tant que vicaire du Christ sur terre.

Le registre allégorique se prolonge dans la strophe 12, selon un biais moins théologique que littéraire. "Or est vray qu'après plains et pleurs" nous introduit dans l'histoire bien connue du "Pèlerinage de la vie humaine" illustrée pour la première fois par Guillaume de Guilleville en 1331. Quant aux faits bruts qui auraient pu établir une autobiographie, Villon recule à nouveau. Des faits de Mehun il prenait soin, dans les premières strophes, et ouvertement, de nous faire savoir qu'il n'en dirait rien ; enveloppés de silence ces faits sont devenus la métaphore du vécu. Dans la strophe 12 ils sont enfouis plus profondément dans un flux de vagues connotations traditionnelles. Au lecteur d'imaginer le rapport entre le protagoniste stéréotypé et un homme réel ; libéré pour en parler du cachot cruel, l'homme réel fonde une métaphore et se fond dans un personnage littéraire archi-connu, le pèlerin chrétien, que nous nous mettrons à suivre aussitôt.

Les incertitudes des premiers vers – disons des cachotteries – font corps avec le projet du poème, dont le sens dépend d'une initiation, partagée par le lecteur, à une nouvelle vision de cette réalité vécue devenue métaphore. Quitte au lecteur de laisser divaguer son imagination, exerce aussi vain que titillant :

Le feu Dauphin chevauchait avec sa suite, assez réduite pour le long voyage, depuis Reims vers l'ouest de son royaume. Voici la petite bourgade de Mehun, la nuit tombe. Le Roi envoie au- devant ses fourriers pour lui chercher un gîte, humble selon ses goûts. Les accompagne son sénéchal, chargé d'organiser un accueil cérémonial auprès des maîtres du lieu, encore inconnus, et de repérer les objets possibles de la grâce que le nouveau Roi est tenu d'accorder aux prisonniers lors de son entrée, selon la tradition. Le sénéchal revient en apportant quelques noms : "Sire, emprisonnés dans le cachot de la ville j'ai trouvé deux braconniers, une femme de mauvaise vie et un jeune seigneur, le ci-devant marquis de Brabant, accusé de meurtre. Dans la prison de l'évêque du lieu, vrai donjon ! on m'informe de la présence de deux faux monnayeurs, d'un mendiant infâme et d'un jeune clerc de la Sorbonne nommé apparemment François Villon..."

Un haut-le-corps, du Roi : 'Quoi ! Villon ici ? Mais je le connais ! C'est un excellent poète et un homme d'esprit, je l'ai rencontré il y a deux ans à la table de mon oncle Charles, à Blois, dont il est depuis plusieurs années un familier. Je me rappelle, il tenait toute la table en hilarité, avec ses bourdes grivoises et ses blagues. Mon oncle riait fort, de bon cœur, mais l'Evêque à l'autre bout de la table s'en offusquait. Villon ici, et emprisonné ? Sortez-le de là tout de suite et emmenez-le-moi, quelle honte ! et surtout pour ce malheureux Evêque, si c'est le même – le bougre, gare à lui !

Laissez planer votre fantaisie, messieurs les biographes, notre poésie, rédigée loin des faits, ne livrera aucun secret. Très littéraire, la prison et la libération du protagoniste en rappellent bien d'autres à commencer par celles de Jonas. Les termes que choisit Villon

pour évoquer la figure sinistre de l'Evêque viennent tout droit du discours de Genius dans le Roman de la Rose ; les jeux de mots malicieux sont peut-être les mêmes que Villon aurait débités à table, à côté du Dauphin et de son oncle. En parallèle—en ouverte et systématique contradiction, les vœux qu'il formule pour le Roi reprennent des lieux communs de l'histoire et de la Bible. Le dernier, qui lui souhaite le Paradis après la mort, reprend le dernier des vœux que l'on profère encore aujourd'hui à la campagne française, le jour de l'an, à l'intention des proches. Le voyage de Mehun dans le Testament sert de point de repère néfaste, origine d'un apprentissage de la dialectique Eros/Thanatos qui règne ici-bas au sein d'une hiérarchie de valeurs Salut/Perdition que Villon se fera un devoir d'explorer devant nous.

3) Le voyage de Moulins

L'allégorie du pèlerinage prend son départ à la strophe 12 grâce à une mise en scène et une chronologie factice, rien qu'un avant et un après...pour arriver rapidement à un tournant (strophe 13). L'Eglise du Christ et le Royaume de France ont été évoqués dans les strophes 2 à 11, le Christ lui-même prend tout en charge alors. Dans l'histoire sainte qu'on évoque voici la figure mystérieuse qui rejoint les pèlerins d'Emmaüs dans la version de saint Luc, la seule qui nous soit donnée. Là, nos lecteurs biographes trébuchent de nouveau. Le Christ, selon notre texte, aurait ouvert les yeux de Villon comme il fit aux célèbres pèlerins de naguère, "Me monstra une bonne ville / Et pourveut du don d'esperance" (T. 101-102). Nous savons quelle était cette ville, saint Augustin l'a explorée de fond en comble dans son chef-d'œuvre. Et pourtant, depuis plus d'un siècle lecteurs, interprètes et exégètes ont refusé de le croire, en faisant intervenir – comme pour la ville d'Angers – une voix du dehors, étrangère au texte, qui ferait de cette "bonne ville" éternelle une banale ville française, en transformant ainsi le pèlerinage spirituel en un voyage trivial sur terre.

Au fond sans doute on n'a pas cru à la "conversion" de notre héros (qui emploie d'ailleurs ce mot, "mais convertisse" (T. 107). La raison plus simple de cette bévue extravagante, c'est que "Esperance" se trouve être la devise de la ville de Moulins. Comme si, chaque fois que ce nom revenait en poésie une allusion à un voyage vers cette ville était sous-entendu ? Voici quelques vers de Charles d'Orléans :

Et bien de par Dieu Esperance
Esse doncques votre plaisir ?
Me voulez vous ainsi tenir
Hors et ens tous jours en balance ? (Rondeau CCXII)

Esperance est un proche compagnon du Duc : faut-il lire alors, à chaque apparition du mot un appel à son ami le poète Jean Duc de Bourbon en son siège de Moulins ?

Depuis qu'elle a été imaginée par Gaston Paris en 1901 (son François Villon, p. 61) la mention se trouve dans toutes nos éditions. Bien entendu elle fait la joie des romanciers ; même Lucien Foulet, philologue judicieux et homme de bon sens, n'hésite pas à renchérir dans son édition de 1932 : "Lors du passage de Louis XI à Meung, il recouvre sa liberté et, en quête d'un nouveau protecteur, se dirige vers Moulins (T. 101-2) ... Le Bourbonnais ne le retient pas longtemps. Il se rapproche de Paris..." (p. vi) Cette aberration nous intéresse pour trois raisons. D'abord, elle ignore le registre allégorique du contexte en introduisant une voix étrangère dans celle du protagoniste. En second lieu, elle trivialise à souhait, en faisant d'une poésie un document, un épisode de haute spiritualité assumé pleinement par le narrateur, une conversion donc. Elle s'appuie sur un texte biblique témoin d'une apparition miraculeuse du Christ ressuscité, dont l'autorité aura assuré ici celle de Villon. N'ayant jamais été mis en cause par les interprètes, ce faux pas – vraie rupture stylistique – confirme un étrange aveuglement des lecteurs si peu enclins à lire autre chose qu'un galimatias dans l'œuvre d'un mauvais garçon, esprit égaré et repris de justice. À l'évidence,

“Esperance” dénote ici, dans la bouche du Christ d’Emmaüs, l’une des trois vertus théologales. Comment a-t-on pu se tromper si lourdement ?

4) Le voyage de Bourges

Le nom de la ville de Bourges apparaît deux fois dans le Testament dans des passages dont le sens n’a jamais été bien éclairci. Ce qui n’a pas empêché certains d’affirmer que Villon l’auteur, dans son périple imaginaire à travers la France avant ou après l’incarcération de Mehun, a dû visiter cette ville ainsi qu’Angers et Moulins (cf. Mühlethaler p. 14). À un certain Jehan Laurens le testateur va léguer, pour soigner ses yeux enflammés, héritage de ses parents ivrognes, “l’envers de mes bouges”—le sens de ce mot est contesté, soit sacoche soit des braies (T. 1222 ss.). Quitte à ajouter, malin, une précision : “S’il fust archevesque de Bourges / Du sendail eust mais il est chier,” (T.1228-9), où les connotations du mot “sendail” nous échappent. La seconde occurrence de Bourges est encore plus énigmatique, pour le sens et même la grammaire :

Item a sire Jehan Perdrier
 Riens n’a François son secont frere
 Si m’ont voulu tous jours aidier
 Et de leurs biens faire confrere
 Combien que François mon compere
 Langues cuisans flambans et rouges
 My commandement my priere
 Me recommenda fort a Bourges (T. 1406-1413)

Malgré leur bonté reconnue les frères Perdrier ne valent “riens”, et François aurait été à l’origine d’un bien mauvais coup : lequel ? Que signifient ces “langues” “a Bourges” à qui ou à quoi le poète a été “recommandé”, événement si pénible qu’il inspire une diatribe en forme de “recipe” de cuisine d’une violence rare. Les langues en question seraient celles des deux frères ou bien des habitants de Bourges ? Sont-elles le complément du verbe “recommanda” ? “Cuisans” veut dire caustique ou bien à cuire ? Lucien Foulet semble avoir flairé une considération importante : “Nous sommes porté à croire qu’un nom de ville ne peut guère à lui seul désigner l’évêque ou l’archevêque de cette ville que quand la situation ou le contexte rendent toute équivoque impossible” en nous renvoyant à la première citation de la ville, quelques strophes plus haut :

Nous ferions de me (1413) le complément indirect de recommenda et de langues cuisans flambans et rouges le complément direct... Quant à l’allusion amère ou plaisante qui se dissimule dans cette phrase, on n’en a pas donné encore d’explication satisfaisante. (p. 120)

Une considération différente pourtant devrait entrer dans la lecture de la strophe. Bourges, à l’époque de Villon, avait un tout autre sens que le seul nom d’une ville. Il était pris couramment pour la déformation plaisante du mot bougre, soit pédéraste, sens perdu aujourd’hui mais qui était toujours utilisé au 16^e siècle, chez Tallement des Réaux par exemple (les Historiettes, 1657, il s’agit de Boisrobert). En lisant Bourges un lecteur du milieu de Villon aurait la même réaction qu’un lecteur de Proust confronté au mot Sodome. Nom commun, donc, donné à la généralité ou la corporation des homosexuels, “race maudite” selon le même Proust – comprenant leurs pratiques et leur entente secrète. Voici un rondeau de Charles d’Orléans, mécène de notre poète, proche de lui par le lexique, la maîtrise de la forme et l’intelligence de la langue poétique :

A ce jour de saint Valentin
 Que l’en prend per par destinée,
 J’ay choisi, qui tresmal m’agrée,
 Pluye, vent et mauvais chemin.

Il n'est de l'amoureux butin
Nouvelle ne chançon chantée,
A ce jour de saint Valentin
Que l'en prent per par destinée.

Bourges me donne ce tatin,
Et a plusieurs de ma livrée;
Mieux vauldroit en chambre natée
Dormir, sans lever sy matin,
A ce jour de saint Valentin.
(R. CX, Vol. II, p. 353)

À première vue ce poème est aussi obscur que les deux passages du Testament où il est aussi question de Bourges ; mais pour le lecteur averti son témoignage est sans appel. Traduisons les métaphores. La Saint-Valentin, fête de l'amour hétérosexuel, est la fête préférée du Duc, au point où il lui consacre 11 rondeaux. Ce 14 février-là, pourtant, tout est tombé à l'eau – point de musique, de jeux, de récits, de cérémonie comme d'habitude car le temps est exécrable, l'on pense à la Morte saison de Villon au début du Lais. Manière de dire, clairement d'ailleurs, métaphoriquement, que tout va mal pour le poète malgré son attente "qui mal m'agrée". Ce fut, en somme, un "tatin", un mauvais coup, une gifle, une humiliation due entièrement à Bourges. Certains pédérastes à la cour, pour narguer le vieux Duc, ont décidé de monter un saint Valentin homosexuel, en se travestissant, se grimant, et en embauchant – débauchant plutôt – quelques beaux jeunes pages de la cour, "plusieurs de ma livrée". En tournant en dérision ainsi l'esprit joyeux de la fête ils ont rendu furieux le Duc, et ses dames aussi sans doute, tous privés d'une célébration de l'amour, de ses plaisirs comme de ses servitudes, par une démonstration de méchanceté et de perversion antinaturelles. Voilà ce que recouvrait pour Charles, faut-il croire, le nom de Bourges, qu'il n'emploie que cette seule fois dans ses écrits.

Munis de ce témoignage, revenons à Villon. Or en rencontrant l'expression "archeveque de Bourges" il est probable que le lecteur de 1460 aurait compris d'emblée "le prince des pédérastes" avant que sa pensée ne s'envole vers Thibault d'Aussigny, qui joue ce rôle au début du poème, et sûrement avant de se rappeler que l'actuel tenant de ce titre n'est autre que le fils richissime de Jacques Cœur, argentier du roi Charles VII, "le roi de Bourges" – choix unanime des commentateurs. Il est possible aussi que sa lecture ait été renforcée par le rappel d'une nuance spéciale du mot "esveque" qu'on ne peut guère documenter, n'étant pas linguistique d'origine mais visuelle. Le fait était autrefois notoire, pourtant, que la tête mitrée d'un évêque rappelait étrangement le gland de l'homme et faisait de sa figure debout celle d'un pénis en érection, d'où le sens "phallocrate" et ensuite "pédéraste". Celui de l'évêché pouvait être opposé à ceux qui préféraient les femmes, comme "le scelleur" chez Villon (T. 1108).

J'entens celui de l'eveschié
Car les autres Dieu les pourvoye (T. 1204-5)

Remarquons que toutes trois les citations du mot "evesque" chez Villon sont accompagnées de précisions qui distinguent entre cette espèce d'évêque et toute autre espèce. "S'evesque il est seignant les rues...je le regny" (T. 7-8) pose d'emblée la question, Qui sont les autres dont il faut se garder ? Plus tard Villon oppose (T. 1750) les évêques aux "lanterniers", soit ceux qui allument leur bougie dans la lanterne de la femme. Et s'il précise que son ami Laurens n'est point Archevêque de Bourges on comprend qu'il a d'autres mœurs, il est donc innocenté quitte à déboursier ce qu'il faut pour s'acheter "du

sendail”. Comme “le scelleur” (T. 1198) qui est bien “de l’eveschie” et doit payer ses plaisirs de la peau des fesses⁴.

Quoi qu’il en soit de l’archevêque, les mauvaises langues (T. 1411) sont bien responsables de la ballade de féroces invectives qui suit et qui répond à des accusations, faites par François Perdrier (T. 1410) de mauvaises mœurs – ou bien à une sinistre invitation, “my commandement my priere” (T. 1412), à le rejoindre parmi ceux de Bourges. Mais les faits en question sont bien cachés sous un flot d’injures vindicatives, véritable exorcisme, qui a eu d’ailleurs un succès notoire parmi les lecteurs de l’époque, à en juger par le nombre de copies manuscrites qui nous en sont parvenues.

5) Le voyage de Blois

Un seul des voyages de notre auteur est témoigné sans conteste par ses œuvres, en l’occurrence il s’agit sans doute de plusieurs voyages, en plus d’un assez long séjour... On a beaucoup brodé sur les rapports de l’auteur Villon avec son seigneur, mécène, mentor et collègue Charles d’Orléans. Le Duc et le clerc tous deux déjà reconnus comme artistes hors pair, ont dû bien se comprendre, s’apprécier et – pourquoi pas ? – nouer une solide amitié. Ce que l’on sait pour sûr est résumé par deux faits de premier plan : Villon a laissé plusieurs poèmes inscrits de sa main dans le cahier poétique personnel du Duc, seul de ses invités à avoir eu ce privilège, semble-t-il. L’écriture serrée et concise du poète parisien, maître ès arts de la Sorbonne, est bien caractérisée et nous parle elle-même du personnage. En outre, Villon a signé la plus longue de ses contributions, le “Dit de la naissance Marie”, pompeux vers de circonstance conçus dans un style guindé, par une formule de son choix qui rend explicites plusieurs traits de la relation exceptionnelle qui le liait, et longtemps sans doute, à la cour royale de France ; c’est “vostre povre escolier François⁵”⁴.

“Vostre” d’abord, adressé à la petite Marie mais aussi à son père, indique une appartenance reconnue au cercle des domestiques, serviteurs, amis, dépendants féodaux et obligés qui entourent l’oncle royal, père du futur roi Louis XII. Il ne manque pas en outre d’exprimer un certain dévouement des deux côtés. Encore aujourd’hui, recevoir une lettre signée “Vostre serviteur” marque de manière solennelle un respect vieux jeu mais parfaitement correct. En second lieu, le mot “povre” s’associe dès le début de son travail au personnage que Villon se donne dans le cadre de ses deux Testaments. Inutile d’énumérer les différentes nuances que revêt ce mot-clef ; dans le contexte qui nous occupe – celui de la cour royale représentée à Blois par ses plus éminents membres – le mot “povre” désigne un être littéralement hors jeu. Il n’a rien, tandis que tous autour de lui sont de richissimes seigneurs ; parmi eux le poète se distingue, peut-on dire, par la misère de sa condition et par l’aspect énigmatique de sa présence dans ce milieu cossu et privilégié. En dessous, devrait-on lire un appel un tantinet désespéré, un brin narquois, à une rémunération due à sa seule condition de démuné solitaire, unique et donc notoire, mal vêtu et sans domestique, pour comble.

La singularité de cet appel se renforce, grâce au titre “escolier”. Que diable devait faire à Blois un clerc de la Sorbonne, un jeune érudit, ayant reçu une formation poussée, scientifique, littéraire, philosophique et même théologique, selon les critères de la

4 Ce sens du mot évêché semble être bien connu, quoique rare dans les textes. Deux siècles plus tard, en 1659, on trouve sous la plume de Vincent Voiture – poète grivois et malicieux, protégé de Mme de Rambouillet – les vers suivants :

Vous autres beaux esprits battez trop de pays.
Croyez-moi, suivez mon avis.
Soit que vous poursuiviez évêché, femme ou fille
Faites tout comme moi, hâtez-vous lentement ...

“Étrenne d’une tortue” dans Brereton (1958), p.207.

5 La contribution autographe de Villon au cahier poétique de Charles d’Orléans a été décrite et analysée par Mme Regalado dans son article, « ‘En ce saint livre’, Mise en page et identité lyrique ». Le caractère autographe des poèmes de Villon a été établi par Sergio Cigada en 1960.

vénérable institution qui l'a pris en charge ? Un jeune homme très instruit donc, et même bilingue : à la Sorbonne on lisait, écrivait, enseignait et même se parlait en latin. L'écrit est son élément, le *Lais* n'est nullement l'œuvre d'un néophyte. Quelles productions lui ont valu d'être inclus dans les jeux et les joutes poétiques qui faisaient la pluie et le beau temps à la cour de Charles ? instruit lui-même comme noble selon les critères de l'époque, jouissant d'une vaste connaissance du monde et surtout du milieu exquis de la noblesse anglaise qui l'avait accueilli pendant 25 ans d'exil. Villon l'écolier aurait été, de par son caractère et sa formation, un véritable phénomène à la cour, mais le mot avait aussi de nombreuses nuances et des connotations que le Duc connaissait fort bien – éthique, sentimental et de destinée, témoin la superbe ballade où le Duc se figure comme "Escollier de merencolie" (I. p.178).

Finalement, cet écolier n'a qu'un prénom, aucune famille. Mais qui, à la cour de Charles, n'en a pas ? et qui n'est pas accompagné d'elle parmi ses serviteurs ? Le pauvre François n'est suivi de personne et son ascendance est inconnue, sans lieu de naissance non plus, sans origine, sans pays, sans rôle et sans rang, sans garant, dans un monde finement hiérarchisé par la provenance, la couche sociale, le milieu. Rappelons-le : à toutes fins utiles, Villon est un nom de plume. Son intelligence, son art, sa formation parisienne : ces exceptions même lui servent de cachet. Il doit se contenter d'être connu par le seul "François", prénom commun qui lui sert d'étiquette, portant une nuance de familiarité enfantine, une note filiale.⁶

Dans cette unique signature nous sommes autorisés à détacher les seuls éléments biographiques d'intérêt que fournissent les écrits de Villon. Loin de donner le moindre appui aux charges de "mauvais garçon", de "petite frappe" ou de "médiocre versificateur" "repris de justice" ils s'accordent à ce que ses écrits nous apprennent par ailleurs. Comment comprendre qu'une telle méprise se soit répandue au sujet d'un poète dont le sort est lié plutôt à celui de la cour royale de France, et pendant longtemps ? Rappelons le rôle attribué à Louis XI dans son histoire ; c'est ce roi qui a signé, en connaissance de cause sans doute, ses lettres de rémission. Comme c'est François I presque un siècle plus tard qui a chargé Clément Marot d'établir et de publier une version correcte du poète qu'ont aimé ses ancêtres, le plus doué des poètes parisiens. Une explication s'offre qui touche à d'autres erreurs, à d'autres bévues, qui ont modifié en profondeur la lecture poétique en France.

6) Le Sainte-Beuvisme en France

Aussi clair que semble ce portrait brossé par le poète lui-même, d'une jeunesse brillante et espiègle, sans façon – l'éternel apprenti – quelques ombres demeurent. Quels ouvrages que nous ne possédons pas lui ont valu d'être connu à la cour ? Quelles connaissances ou quels hasards l'ont fait introduire dans le milieu royal ? Le *Lais*, répétons-le, n'est guère le travail d'un néophyte ; tout cela est convaincant. En revanche, les voyages de Villon à travers la France, tout ce fatras de suppositions n'a pas le moindre fondement textuel. Pour le reste, un juge d'instruction compétent n'aurait pas de peine à démonter les allégations, les médisances et les bévues évidentes des quelques documents juridiques que nous possédons et qui, comme tout rapport policier du genre, sont à lire avec des pincettes. Il est pour le moins surprenant qu'on les prenne toujours pour argent comptant.

L'invention des voyages de Villon, comme celle de son caractère impossible, a eu le succès que l'on sait. L'évidence pour cette vaste mésaventure littéraire - ou bien anti-littéraire – a été réunie dans la dernière édition de ses œuvres, celle de la Pléiade, où elle constitue un seul bloc à ranger avec d'autres reliques de la France de papa, parmi bien d'autres l'idée saugrenue que l'on s'est faite de Baudelaire, de Nerval, de Rimbaud. Voilà,

⁶ La petite Marie d'Orléans, premier des trois enfants de Charles d'Orléans et de Marie de Clèves, est née le 19 décembre 1457. Elle a fait son entrée cérémoniale à Orléans le 17 juillet 1458.

croions-nous, le seul intérêt réel de cette nouvelle édition luxueuse, qui autrement ne nous apporte rien de nouveau.

La légende de Villon, poète maudit et mauvais garçon, résumée et copieusement illustrée ainsi, révèle à l'étude pourtant un phénomène qui mérite un examen plus approfondi ; il porte le seul nom Sainte-Beuve. Non que cet érudit étonnamment vigoureux et prodigieusement prolifique en soit le seul responsable. Mais il a été comme le symbole, et le symptôme d'une tendance parmi nos lecteurs de poésie qui aurait nourri – en dépit de faiblesses et de ratés – son succès à la fois personnel et professionnel, sources d'un véritable envoûtement qui ne s'est pas démenti de nos jours, le sainte-beuvisme.

Nous parlons de nos lecteurs de poésie, pourtant la triste réalité c'est que Sainte-Beuve ne lisait pas. Son essai sur Villon le démontre déjà, d'une indigence navrante—l'a remarqué Neri dans son édition (1923) – qui ne fait que résumer la thèse d'Antoine Campaux (1859). Là, Sainte-Beuve se révèle tout entier dans sa boutade, "La littérature est le lieu le plus fait pour admettre les circonstances atténuantes." Ce sont ces circonstances-là qui seules intéressent notre critique, et jusqu'à la fascination aveugle.

Or à l'évidence Sainte-Beuve ne croyait pas en l'histoire, encore moins en l'histoire littéraire. Absente de ses écrits est une conscience des forces vives à l'œuvre dans le passé, débouchant sur un présent qu'elles auraient façonné. Même dans son chef-d'œuvre, *Port-Royal*, l'auteur ne s'attache qu'à la chronique. Le passé pour lui n'est qu'une succession de génies singuliers, de grands esprits sans prédécesseurs et sans progéniture, cantonnés dans leur seule affaire, la quête d'un destin propre, le type au mieux d'une famille de tels esprits. Pour cerner ce destin – seule tâche digne d'un chroniqueur – les écrits de ces êtres exceptionnels n'ont qu'un faible intérêt. Pour le critique l'œuvre d'un écrivain, célèbre ou pas, se situe déjà trop loin de son intimité, de la vérité unique de sa quête en train de s'affirmer. Mieux vaut chercher cette vérité dans les apartés spontanés, les effusions, lettres, cahiers inédits intimes, notes et conversations souvent disponibles dans le seul souvenir de ses familiers. Les circonstances atténuantes, ce sont les apports de sa famille, sa formation, son caractère inné, son milieu et les hasards d'une carrière dans le monde qui l'entoure et le goûte.

Le grand homme suscite donc chez le chroniqueur une "étude psychologique" fondée sur des traces infimes mais sûres, situées en dehors de son œuvre où elles sont formulées de manière par trop factice, fruit d'un amour-propre qui fausse tout. Le résultat d'une telle étude se discerne dans les "portraits" dont Sainte-Beuve aura publié sept recueils. Prenons ses *Portraits de femmes* (1886) : Mme de Staël, Mme Robert, la Duchesse de Longueville, qu'elles eussent été auteurs ou non, leurs destins en imposent, uniques, exemplaires, exaltants. Pour saisir celui de Mme de Staël aucun besoin d'étudier ses livres, qui sont entre les mains de tous d'ailleurs. C'est sa trempe hors norme et l'usage qu'elle en a fait pour s'attaquer au pouvoir qui nous concernent et nous émerveillent. Ou prenons la fascinante Mme de Rémusat, complice intime du même pouvoir : aucun besoin d'aborder les trois volumes de ses *Mémoires* publiés après sa mort par son petit-fils Paul (1870-71) et qui fondent sa modeste gloire (le nom nous est mieux connu par son fils Charles, député, ministre, historien de l'Angleterre et grand ami d'Alexis de Tocqueville.) La Duchesse de Longueville ne nous a laissé que quelques lettres, pour son directeur, mais peu importe ; l'essentiel, pour Sainte-Beuve, c'est toujours l'anecdote poignante. Après la mort de son jeune fils au Passage du Rhin Mme de Longueville s'est convertie, se sentant abandonnée par l'amour des hommes elle s'est réfugiée dans l'amour de Dieu, ce qui vaut à Sainte-Beuve des frissons.

Était-il chrétien, notre chroniqueur ? On en débat, et il est piquant de voir l'auteur de tant d'"études psychologiques" en devenir l'objet. Pieux dans sa jeunesse, il serait devenu au fil des années incrédule voire athée. *Port-Royal* l'a amené pourtant tout près de l'Eglise de Rome aux abois devant une spiritualité naissante de haut vol, celle de Pascal, de sa sœur, de Saint Cyran et des solitaires. Sainte-Beuve n'y était point insensible : "La seule garantie

entière, à ne prendre même les choses que par le côté humain, la seule absolue sauvegarde d'équité constante, réside dans une pensée perpétuellement et rigoureusement chrétienne." (Port-Royal, Vol. II, p. 10)

"Par le côté humain" résume cette habituelle particularité de l'approche de Sainte-Beuve à la vérité intime de ses sujets. Il insiste pour les étudier, ces êtres singuliers, par le menu, par le soupir et le sanglot, par le chrétien, pourrait-on dire, où prime la déchéance de l'homme, être donc forcément double. Dans l'étude par le menu de cette dualité on discerne bien plus le moraliste que le critique, ce que Sainte-Beuve n'était sûrement pas, dicit Jean Paulhan. Et le moraliste en chacun de nous se découvre à l'œuvre, croyons-nous, s'exerce là où la lecture de la poésie française aura été désarmée systématiquement par une erreur relevant d'un penchant chrétien. Ce qui nous ramène, après ce détour, à François Villon et au voyage d'Angers.

Diagnostiquer ce mal – et c'en est un nous semble-t-il – qui consiste à lire notre poésie en termes de la déchéance, ce fondement chrétien et moraliste – voir Pascal, *Ecrits sur la grâce* – nous amènerait à fouiller dans les acquis d'une période précédente, qui a vu l'invention de l'individu responsable de son propre destin, lors des élans des Lumières, du premier Romantisme, de la Révolution et de ses suites multiples. La méthode de Sainte-Beuve, proche de celle des sciences naturelles selon Thiers (cité par Proust) n'est qu'un symptôme de ce revirement qui réduit notre communauté lettrée à quelques génies travaillant, fleurissant, triomphant dans la solitude vaguement partagée d'un registre mondain. N'oublions pas que le "nous" de cette communauté a reçu un nouveau nom aux mains d'Auguste Comte exactement au moment où Sainte-Beuve commençait ses conférences sur Port-Royal à Lausanne, c'est "la Société". Quelque chose d'inouï, dans la manière dont les lecteurs français abordaient leur poésie, semble être né à ce moment-là. Témoin les démêlés de Charles Baudelaire avec la justice, où Sainte-Beuve, c'est connu, a joué un rôle assez disgracieux. Si les causes restent incertaines, le résultat est clair : la duplicité de l'homme aura donné lieu, chez nos meilleurs poètes, dont Baudelaire justement, à deux œuvres jumelles quoique dans le fond contradictoires. Villon aura composé deux Lais, deux Testaments, les premiers en prose découpée en vers octosyllabes pour la commodité de la lecture. La version en prose n'est qu'un document biographique se collant à l'histoire d'un pauvre hère, son époque et son milieu. La version poétique est d'une poésie reléguée dont on sait très peu, difficile d'accès et franchement bizarre, poésie qui déroute et qui ne mérite pas qu'on s'en occupe sérieusement⁷.

Prenons un instant pour résumer l'enjeu, qui est de taille – nous avons toujours sous nos yeux un Baudelaire comme un Villon "en prose" qui ne fait que raconter ses amours, ses mauvaises fréquentations, ses mœurs honteuses. La prose, comme son nom l'indique, est rectiligne, ne souffre aucune mise au pas par la versification, elle n'a pas de prosodie propre. Elle place ses mots comme elle veut hors de toute contrainte sauf celle de la grammaire, l'usage, la syntaxe, le lexique choisi. En revanche la poésie doit respecter de très nombreuses contraintes, celles du mètre, qui obligent à une ordonnance à "pieds" rythmiques réglés par les accents, le décompte et le placement des syllabes, enfin le respect de certaines habitudes vocaliques (la liaison, l'e muet, la césure, l'enjambement, la rime) entièrement traditionnelles. La prose, qui relève du document même dans sa forme romanesque, se colle à la référence, en évitant les imprécisions et les ambiguïtés qui sèmeraient la ruine dans un texte diplomatique, homilétique, scientifique, politique, spéculatif ou administratif. La poésie, siège privilégié du littéraire, a vite fait de prendre un

7 À l'appui de ce jugement lapidaire – et douloureux – voir l'Introduction à Kuhn (1967 a.), ainsi que la notice bibliographique p. 488. À consulter aussi Kuhn, "Villon en 1967" (1967 b.). En 50 ans, avec quelques rares exceptions – les ouvrages de Nancy Freeman Regalado et du regretté Roger Pensom, cités plus loin, rien n'a changé, les études sur Villon restent paralysées par des vieilles habitudes de lecture et par la fascination qu'exerce le personnage légendaire de l'auteur.

recul du registre référentiel, se repliant dans des métaphores dont elle fera une charpente qui épouse une forme soit innée soit préconçue.

Dans l'écart ainsi ménagé entre référence et métaphore surgira le sens, qui ne peut être paraphrasé, étant avant tout l'objet d'une émotion intuitive avant d'être systématisé au besoin par un transfert intellectuel. La prose, engoncée dans ses visées utilitaires, n'a pas l'habitude de se mettre en cause quant à ses origines, son fondement, ses modalités ; ce n'est que rarement qu'elle s'interroge. En revanche la poésie, gardien du littéraire et du sens qui en découle, se lance au débotté dans la *quaestio iuris* et le plaidoyer *pro domo*. Sa première tâche, premier devoir, c'est de nous avertir de ses visées et de ses moyens ; ouvertement elle se questionne. Quel rapport entretient son langage avec la langue comme avec la société qui la parle, avec le monde naturel qui l'inclut et nourrit, avec ses prédécesseurs attelés à la même tâche ?

Si la prose n'a aucune envie de se mettre en cause, c'est que sa cause semble entendue. Tandis que la poésie se questionne, fait siennes les récriminations – frivolité, préciosité, subjectivisme factice – qu'elle met dans la bouche de ses contempteurs ; elle s'explique et se défend par principe. Médusée par la précision de ses références de document honnête, la prose, ainsi, s'ignore. La poésie, au contraire, ayant créé un espace de sens où le sens lui-même est tiraillé entre diverses fonctions – espace de tensions, donc, en proie à l'ambiguïté – se doit de rester consciente de soi, en expliquant au mieux ses intentions, ses capacités et compétences, éventuellement aussi ses défaillances, tout comme les plus alertes d'entre nous.

Pour sa part la prose se soucie comme d'une guigne de sa présence dans l'espace. Arbitrairement elle prend place sur des millions de pages identiques, son indifférence à la pagination étant un de ses marqueurs. Tandis que la poésie fait de son placement comme de son emplacement typographique une obsession : placement dans la voix du récitant, dans les oreilles des auditeurs, car dès le début la poésie était déclamée voire chantée. Placement aussi dans les pieds et la chorégraphie des récitants qui au théâtre comme à la maison dansaient (pensons à la poésie chorale de Pindare, de Bacchylide). Sur la page unique où elle est désormais consignée, les lignes noires rehaussent le blanc des interlignes et des marges auxquelles elles se lient conjugalement. Cette disposition unique sert aussi de marqueur, alerte toute seule le lecteur qu'il a affaire à un poème.

La prose, elle, n'a qu'une seule forme, la narrative, car elle est toujours une exposition où chaque phrase suit son prédécesseur tout en s'ensuivant. Aux viscères de l'exposition – qu'elle soit histoire, argument, exégèse, catalogue ou commandement – la prose raconte ainsi l'histoire de son propre débit, qui se conforme à la logique. Quand la narration fait défaut ou fléchit la prose n'est plus "claire", l'embrouillage détruit alors sa seule forme perceptible, qui est en réalité un *sine qua non* pour la compréhension. La poésie en revanche suit de nombreuses pistes en même temps, étant par nature une forme et non une qualité du langage. Les formes les plus évidentes entendent répliquer des "formes fixes", sonnet, virelai, couplet, quatrain, strophe – formes rigides qui encadrent, fossiles, des vers qui reflètent une tradition. Plus éloquentes sont les formes uniques que chaque poésie se crée. Ce sont des postures efficaces en vue du sens, que donnent à chaque composition les structures métaphoriques issues du recul qui éloigne le texte de ses origines dans le vécu.

Ces structures, ce recul, valent au poème une cohérence dans l'argumentation qui n'a rien à voir avec la narration linéaire de la prose, sa logique. Bien qu'il y ait eu des poésies narratives, leurs histoires ne constituent pas la trame poétique, qui répond à d'autres soucis. En fait, un poème se lit en plusieurs directions à la fois, sa logique n'étant pas la ligne droite où suivre et s'ensuivre se recouvrent. La forme poétique informe, transforme, reforme chaque élément lexical, qu'il soit syntagme, formule, poncif, proverbe. En jouant son avenir ainsi la langue se refait une beauté en se retrouvant sur une nouvelle page, dans un nouveau contexte qui en se révisant se refonde. Les métaphores de base, en évoluant dans la trame des métonymies, des périphrases, des équivoques, des paronymies, souvent

réunies par parataxe ou métathèse, en arrivent à imposer une visée singulière qui dirige la lecture. Le sens va en dépendre. De ce destin formel la prose ne sait rien, ne veut rien savoir, malgré la complexité de sa logique interne.

Une dernière différence entre prose et poésie – la première en réalité – concerne leur matière, dans un sens global. La prose enregistreuse par sa référence insistante entend représenter devant nous le monde que nous connaissons déjà et que notre langue s’occupe de nommer. C’est “le monde d’après la langue”, familier au point de nous permettre de partager dans une langue commune l’apport des productions artistiques. Ce monde-là sert, pour la poésie, plutôt de tremplin. Chaque élément de la langue commune se trouve reformulé dans un contexte inouï sur une page nouvelle de poésie, par une forme inédite qui donne corps à un nouveau système métaphorique. Le futur du vocable se trouve soudain devant nous, jeté en avant de la façon que seul le poète a su imaginer. Baudelaire donne une vision de cette poétique à sa “tribu” dans le sonnet “Bohémiens en voyage” :

La tribu prophétique aux prunelles ardentes
Hier s’est mise en route...

Le monde d’après la langue, derrière elle, n’est qu’un souvenir apte à être transformé par la nouvelle donne, prête à revêtir une nouvelle dimension.

Ce rappel des évidences, sans doute fastidieux, permet de mesurer le grand écart que le lecteur de notre poésie est contraint de faire. Leurrés par la fiction d’une “vie” du poète, éclipsant l’œuvre, nous oublions la tâche qui consiste à pénétrer chez lui jusqu’à ce que l’auteur avait à nous offrir de singulier, d’unique, selon les voies qu’il a lui-même choisies. Cette nouveauté surprenante n’est nullement la conception du monsieur que nous rencontrons à la table d’un collègue ou lors d’une interview à France-Culture.

Combien de nos poètes n’ont été lus que dans l’optique de Sainte-Beuve ? Le sainte-beuvisme – ou est-ce plutôt la sainte-beuverie ? – a substitué à chaque œuvre poétique son sosie en prose. Cette nouvelle version, souvent très “poétique”, selon des spécificités tout autres que celles que nous venons d’énumérer, s’en tient au document, qui aligne en narrative des histoires personnelles, sociales ou linguistiques, où domine la bureaucratie de l’expérience. Sainte-Beuve était, un temps du moins, lui-même un poète de charme et de métier : plus tard il oubliera les principes de son propre art en oubliant de lire. À sa suite ses émules, et jusqu’à Maurice Blanchot, décrivent, résument, évoquent ou spéculent, en laissant à d’autres éventuellement le soin d’analyser et d’interpréter. Villon, ainsi, a été maintes fois décrit, et raconté, point. Telle est la conclusion d’un examen de l’ensemble des éditions parues depuis celle, canonique, de Longnon-Foulet (1932) : Lanly, Neri, Rychner-Henry, Démarolles, Dufournet, Thiry, Baumgartner, Cerquiglini-Toulet, Mühlethaler : notices, commentaires, traductions et notes sur la versification : il faudra attendre l’étude magistrale du regretté Roger Pensom (*Le sens de la métrique chez François Villon*) pour mesurer la maîtrise de la prosodie déployée dans *Le Testament*. Là même où certains rejettent (Mühlethaler par exemple) avec lucidité la lecture biographique, le parti pris de “l’étude psychologique” demeure et domine. Le mauvais garçon repris de justice, se tournant vers la satire, nous expose ses attitudes souvent contradictoires sur l’amour, la mort, le péché, la richesse et la misère dans un fatras désordonné qui donne libre cours à ses ressentiments.

Cette notion, péremptoire, de fatras, sans idée directrice, a la vie dure. Personne ne songe à vérifier la structure numérologique du grand poème, bien que l’on sache que tout poète, et jusqu’à nos jours, se doit de compter et pour d’excellentes raisons, syllabes, vers, strophes, pages. La structure numérologique du *Testament* est au premier plan (1, l’initiation, 40, l’épreuve, 84, la pénitence, 100, la complétude). Villon fait entrer le nom de Dieu dans les strophes 3, 13 et 33, où Ponce Pilate est cité trois fois. Et il compose ses strophes par groupes de cinq, relevés de marqueurs syntaxiques. La numérologie, qui est à

la portée de tous, signale quand même une visée d'ensemble ainsi qu'un recours à la tradition qui échappent aux commentateurs.

Tardivement (Dufournet) on se rend à l'évidence, que l'équivoque est le ressort de la poétique chez Villon, en se mettant à la recherche de jeux de mots surtout dans les noms propres. Que ce même ressort s'exprime dans des vers, voire dans des passages entiers, cela semble moins évident ; la bonne prose est censée être univoque. Mais Villon est passé maître dans l'art de faire d'une pierre deux coups : ainsi le vers

Quoi qu'il m'ait fait a Dieu remis (T. 32)

peut se lire de trois façons distinctes, selon la syntaxe qu'on lui prête⁸. Ainsi le passage célèbre de la strophe 12 :

Travail mes lubres sentemens
Esguisez comme une pelote
M'ouvrist plus que tous les commens
D'Averroÿs sur Aristote (T. 93-96)

se lit de façons divergentes selon le sens qu'on donne à "plus" et à "plus que" dans une syntaxe on ne peut plus "lubre". Traducteurs et exégètes, en cherchant ici un sens unique, sont évidemment mis à rude épreuve, ne voyant pas que "m'ouvrist" fait allusion à l'Évangile de Saint-Luc que Villon citera de suite (strophe 13).

De même les interprétations prosaïques des éditions récentes doivent reconnaître enfin que Villon s'adonne partout à des équivoques salaces dans un registre vulgairement érotique assez pratiqué à l'époque. Mais quelle est l'idée de cette pratique, portée comme ici à l'excès ? L'érotisme soutenu recouvre-t-il une visée, un parti pris poétique voire philosophique ? La question ne s'est pas posée, tout se résume par le sans-gêne notoire du bon folâtre, doublé d'une intention satirique soutenue. On préfère y voir une tendance littéraire et sociale dont témoigne donc ce document, très loin de tout programme : la mise en œuvre systématique d'une idée, qui a son histoire et sera reprise au siècle suivant par Rabelais.

Sainte-Beuve lui-même n'était sans doute pas le dupe de sa propre méthode. Quelque chose lui semblait manquer à la poésie française, qui manque à sa propre poésie et à ses portraits, disons une force vitale, une pénétration intellectuelle et une conscience qui vont bien au-delà des propos échangés à table, au salon, au bal, où il croyait saisir la vérité intime d'un auteur. Selon Proust, dans le chapitre mordant qu'il consacre à cette méthode dans *Contre Sainte-Beuve* (1908-10, 1954) ces fadaïses mondaines sont la marque d'un être moral insignifiant. Ce qui manquait, pour Sainte-Beuve, il croyait en fait le trouver dans la poésie anglaise qu'il préférerait à la nôtre, elle qui était plus "vraie", "truth" étant sa propre devise. À son instar des générations de lecteurs se sont laissés séduire par l'anecdote et l'ouï-dire d'une psychologie factice, caricaturale, enfantine. Le vrai pour Villon serait plutôt à chercher dans l'allégorie, la forme, le mètre, et toutes les figures de la vieille rhétorique enseignées à la Sorbonne d'après Cicéron et Quintilien, dont Villon était friand.

Où vaut-il mieux chercher, alors, l'unité et le biais réfléchi de cette œuvre ? Un Testament : en prenant du recul du document juridique et de la tradition satirique Villon a débusqué une métaphore, comme de coutume, qui a un sens auquel Sainte-Beuve était aveugle. La poésie ayant force de loi ses propos ont une efficacité réelle dans le monde extra-poétique. Sa fonction première n'est pas de divertir mais de rendre justice, selon les lois de ce monde et celles de l'autre. Ses ballades surtout sont des allégories où justice se fait, d'une foi, d'une conduite morale, d'un passage éthylique dans le monde de la matière.

8 La forme verbale, *remis*, peut être lue comme participe passé ou bien comme au passé simple à la première personne "je remis" ; "à Dieu (qu'il soit) remis" pourrait être une formule courante de déférence, ou bien – plus probablement – la constatation amère que le Seigneur a déjà pardonné (*remis*) les péchés de l'Évêque.

Faire œuvre veut dire, en poésie, faire sens, pour corriger le tir des dévoyés parmi nous, plutôt que de s'ouvrir, se raconter, se disculper avant de disparaître dans l'anecdote où Sainte-Beuve et ses émules ont cru le coincer. Puis, à la fin de son exploit, voici un second saut métaphorique : le pauvre Villon se donne la mort dans son poème ; car ce n'est qu'à la mort du testateur que son testament entre en vigueur. Evidemment, ce haut fait vertueux, unique dans notre littérature, n'entre pas dans la légende d'un Villon criminel, non plus que la notion chrétienne que nous sommes tous des pendus, notion que le sens de notre texte dépasse allégrement.

Presseau, novembre 2021

OUVRAGES CITÉS

- Brereton, Geoffrey (ed.). *The Penguin book of French Verse: With plain prose translations of each poem*. London : Penguin Books, 1958.
- Cigada, Sergio. « Studi su Charles d'Orléans e François Villon relativi al MS B.N. fr. 25458 ». *Studi francesi*, 4, 1960, p. 201-219.
- D'Orléans, Charles. *Poésies I et II*. Ed. Pierre Champion. Paris : Honoré Champion, 1956.
- Kuhn, David. *La poétique de François Villon*. Paris : Armand Colin, 1967 (Réédition, Paris : Champ Vallon 1992 sous le nom de David Mus.) (1967 a.)
- . « Villon en 1967 » in *L'information littéraire* no. 1, jan.-fév. 1967. Paris : Bayard 1967, p. 5-9. (1967 b.)
- Mus, David. *La poétique de François Villon*. Paris : Champ Vallon 1992. (Réédition de Kuhn 1967 a., sous le nom de David Mus.)
- Pensom, Roger. *Le sens de la métrique chez François Villon*. New York : Peter Lang, 2004
- Proust, Marcel. *Contre Sainte Beuve*. Préface de Bernard de Fallois. Paris : Gallimard (coll. Folio Essais) (1954, 1987).
- Regaldo, Nancy Freeman. « Effet de réel, effet du réel : Representation and Reference in Villon's Testament. » *Yale French Studies: Images of Power*, Eds. Kevin Brownlee et Stephen Nichols, no. 70, 1986, p. 237-246.
- . « 'En ce saint livre', Mise en page et identité lyrique » dans *Études sur l'art littéraire au Moyen Age offertes à Daniel Poirion*. Paris : Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1995, p. 355-371.
- . *L'art poétique de François Villon* (trad. Denis Huë) in *Medievalia* no. 86. Orléans : Editions Paradigme, 2018.
- Villon, François. *Œuvres*. Ed. A. Longnon, L. Foulet. Paris : Honoré Champion, 1932.
- Voiture, Vincent. « Etrene d'une tortue » in Brereton, 1958, p. 207.
- Ziwès, Armand et Anne de Bercy, *Le jargon de Maître François Villon*, 2 vol. Paris, Editions Marcel Puge.